

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLI. Jahrg.

St. Francis, Wis., June 1914.

No. 6

### MSGR. FRANZ NEKES†

Die letzte „Caecilia“ brachte auf der ersten Seite einen uns von Freundeshand aus Aachen zugesandten Artikel zum 70. Geburtstage des hochwürdigen Herrn Franz Xav. Nekes. Einige Tage nach Erscheinen der Mai-Nummer erhielten wir die Nachricht, dass Msgr. Nekes am 6. Mai gestorben sei. Am 13. Februar hatte er sein 70. Lebensjahr vollendet; am 29. April traf ihn ein Schlaganfall, der ihm die rechte Seite vollständig gelähmt hatte, am 6. Mai starb der Kranke, bei vollem Bewusstsein und versehen mit den hl. Sterbesakramenten. Mögen die Leser der „Caecilia“ seiner recht oft in ihren Gebeten gedenken. —R. I. P.

### Scepter und Taktstock.

Unter diesem Titel schreibt in der Schrift „Gereimtes und Ungereimtes“, die im Jahre 1883 von K. M. Samberger herausgegeben worden, Erwin Stillbach: Unser Chorregent bedient sich, so lange ein Wink mit der Hand genügt, Schlechtes abzuwehren oder Besseres anzuregen, selten des Taktstockes. Wenn sich aber Schwankungen und rohe Kraft geltend zu machen suchen, oder wenn gar ein Unfug einzureissen droht, greift er wohl einmal darnach und weiss ihn dann mit Anstand zwar und massvoll, aber voll inneren Taktgefühles und heiligen Ernstes auszuschlagen. Der einfache Taktstock wird zu des Regenten Scepter, und sein Chor gehorcht ihm, dem Regenten von Gottes Gnaden, gerne. Mehr, als alle seine bisherigen Bestrebungen, hat mich sein jüngstes Auftreten in einer ziemlich heiklen Frage erfreut.

Seit einigen Wochen studiert er eine neue Messe ein, um sie am Patroziniumsfeste aufzuführen. Da er zur Verstärkung diesmal mehr Dilettanten als gewöhnlich einlud, kam die geplante Aufführung des Werkes in die Öffentlichkeit, und etliche Tage vor dem Feste las man in der Zeitung: „Freunden kirchlicher Musik dürfte es angenehm sein zu erfahren, dass am Patroziniumsfeste die Messe eines berühmten Meisters aufgeführt wird usw.“ Mein guter Chorregent dies lesen, ans Pult sitzen und schreiben, war das Werk wen-

iger Augenblicke. Ich brauchte mich, sagte er mir heute, nicht lange zu besinnen; denn ich sah mich, seit ich einige Kirchenkonzerte gehört, schon länger vor diese Frage gestellt und wünschte sie schon immer zu beantworten. Gut gemeinten Bestrebungen und einem dirigierenden Kollegen gegenüber hielt ich mich aber bisher stets zurück, um nicht des Neides oder intriguanter Absichten beschuldigt werden zu können. Da ich hier selbst in Mitleidschaft oder Freundschaft gezogen bin, kann mir die Darlegung meiner Ansicht nicht verargt werden.

Am nächsten Tage las man in der Zeitung folgendes: „Die im gestrigen Blatte, eine Musikaufführung während des Gottesdienstes betreffende Nachricht war gewiss in ganz guter Absicht mitgeteilt. Dem freundlichen Einsender sei hiermit der tiefgefühlteste Dank ergebenst ausgesprochen. Zugleich erlaubt man sich, diese Nachricht dahin zu berichtigen, dass die betreffende Messe eingetretener Hindernisse wegen für diesmal nicht zur Aufführung gelangen kann. Möge es einem, dem die Kirche und die Kirchenmusik vor allem seinem Herzen nahe liegt, nicht übel gedeutet werden, wenn er, die Gelegenheit ergreifend, im Nachstehenden einige Bedenken über öffentliche Bekanntmachung von Musikaufführungen während des Gottesdienstes zu äussern sich gedrungen fühlt.“

„Die Kirche ist das Haus Gottes, die kirchliche Musik gehört zur Liturgie des Gottesdienstes, sie soll würdig und im kirchlichen Sinne, aber nicht (in erster Linie oder gar ausschliesslich) als Kunstsache behandelt werden. Die Kunst in der Kirche, mag man sie mit Recht auch eine Tochter der Kirche nennen, ist nicht um ihrer selbst willen in der Kirche und beim Gottesdienste, sondern nur als bescheidene, fromme Dienerin. Einer Dienerin soll man aber doch nicht mehr Achtung und Aufmerksamkeit schenken, als der Herrschaft, — in der Kirche dem Herrn Himmels und der Erde. Warum ihretwegen die Lärmetrommel rühren und ungewöhnliches Publikum zusammenrufen? Wer aus religiösen Gründen regelmässig, wie sich's gehört,

die Kirche besucht, dem entgeht ohnehin nichts Neues und Erfreuliches; wer aber nur aus Kunsttrieb in die Kirche kommt, kann auch ausbleiben, weil die Kirche kein Kunsttempel ist. Wer indes wahren Drang nach heiliger Musik in sich fühlt, der wird auch den Drang nach Erhebung des Gemüthes, den Drang zum Gebete in sich fühlen, und er begiebt sich wenigstens alle Sonn- und Festtage in den Gottesdienst. Um diesen anzuzeigen, genügen die Kirchenglocken vollends, sie läuten laut genug. Den andächtigen Betern ist es dann gleichgültig zu wissen, ob eine neue oder alte Komposition, von dem oder dem Autor, so oder so besetzt und einstudiert, zur Aufführung gelangt, kann es gelegentlich auch erfragen, wenn ihm daran liegt. Genug, wenn die Musik nicht störend, sondern im Gegentheil erhebend wirkt: sie braucht dem Beter nicht zu „gefallen“, das ist nicht der Zweck der Kirchenmusik, und deswegen soll kein Christ die Kirche besuchen. . . .“

„Die hl. Cäcilia ist keine Theater- und Konzertsängerin, will nicht gesehen, will nicht beklatscht werden, sondern sie ist eine im Dienste des Herrn still waltende, reine, heilige Jungfrau, die in züchtiger Bescheidenheit, liebevoller Hingabe und himmlischer Begeisterung zur Ehre Gottes und zur Erhebung der christlichen Gemeinde ihr Loblied erschallen lässt. Möchten das alle Christen, die den Beruf und die Ehre haben, die heiligen Gesänge und Klänge vorzutragen, stets im Auge behalten!“

### Ueber Benuetzung und Ausbildung Der Kopfstimme.

Von J. S. Venzoni.

Die Benützung und Ausbildung der Kopfstimme oder des Falsetts, richtiger für alle Stimmgattungen „Halsstimme“ genannt, bildet fast den wichtigsten Theil beim Studium des Gesanges, um dadurch eine gute, natürliche und gleichmässige Tonbildung in allen Lagen der verschiedenen Stimmen zu erlangen. Man fange mit weichem Oeffnen, zarter Anspannung und präcisem Schliessen der Stimmbänder *piano* an, und zwar auf den Tönen, die in der Bruststimme den Tönen der Kopfstimme zunächst liegen und suche mit offenem Munde den Kopftön so weit wie möglich herunter in die Lage der Bruststimme zu bringen. Dadurch erreicht man mit der Zeit den für den gesanglichen Theil so überaus wichtigen Mixt-Ton, d. h. eine Mischung von Kopf- und Bruststimme, welche wiederum die Brücke zu bilden hat, die einen unmerklichen Uebergang zwischen Brust- und Kopftönen ermöglicht. Durch das sogenannte Tiroler-Jodeln wird jede Stimme, der man sol-

ches zumuthet, und wäre sie auch die stärkste und beste, total zu Grunde gerichtet, weil der Bruch zwischen den beiden Stimm-Registern bei solchem Gesang heraustreten *soll*, wogegen es in der Kunst heisst, dass dieser Bruch *nicht* heraustreten *darf*. Sind diese Uebungen zur Erlangung eines leichten Ueberganges vom Kopf- zum Brustton, neben vielen anderen gar nicht aufzuzählenden ausgeführt worden, so dürfen auch die obersten Kopftöne nicht unbeachtet gelassen werden. Darauf gehe man zum Anschwellen des Tones über, welches *piano* mit leicht geöffnetem Munde anfangen und bis zum *Fortissimo* mit vollständig offenem Munde und ruhiger Zungenlage anwachsen muss, um zuletzt wieder als Piano-Ton zu endigen. Dabei muss das Ohr sich mit dem Heraushorchen des besten, edelsten, metallreichsten Klanges angelegentlichst beschäftigen. Der Kehlkopf muss wie angenagelt fest und stille stehen, und bei keiner Uebung unterlasse man, während des Singens den Kopf von einer Seite zur anderen zu bewegen, um jede unnöthige krampfhaftige Anspannung der vielen beteiligten Muskeln zu beseitigen. Bei dickem, kurzem Halse ist die letztgenannte Anweisung noch mehr zu befolgen, um Dehnbarkeit, Geschmeidigkeit und Kraft denjenigen Muskeln mitzutheilen, die eben ein geschmeidiges, schnelles Oeffnen und Schliessen des Mundes bewirken sollen. Der Unterkiefer hat sich jederzeit frei und selbstständig zu bewegen, wobei die Kinnbacken Muskeln thätig sind und niemals, ausser im dramatischen Gesang, darf das Oeffnen des Mundes durch ein Hinaufwerfen des Kopfes geschehen. Vocalisen auf A üben die Kraft und Biegsamkeit der Stimmbänder, bewirken ausserdem, dass die ganze Mundhöhlung sich erweitert, dass das Gaumensegel sich hebt, die Gaumenhöhlung sich nach hinten ausdehnt, die Zunge ruhig liegt und der Kehlkopf in allen Tonlagen unerschütterlich feststeht. Fehler und Unarten in Tonbildung und Klang entstehen alle aus Nicht-Befolgung obengenannter Regeln und Vorschriften. Die Uebung des Trillers in allen Tonlagen ist desshalb sehr wichtig zu nennen, weil sie überhaupt die Grundlage für die *Beweglichkeit* der Stimmen bildet. Man übt die Triller am besten und sichersten, indem man mit Tönen aus der Mittellage—aber bei geöffnetem Munde—zwei oder drei Trillerschläge in der Entfernung einer grossen Secunde schnell und weich von unten und von oben stets mit weichem Tonan- und -Absatz auf einander folgen lässt. Auf dieselbe Art fügt man zu dieser Uebung mit der Secunde auch die der Terz, Quarte, Quinte, und wieder zurück

durch Quarte, Terz zur Secunde. Es ist leicht begreiflich, dass der Secunden-Triller klarer, deutlicher und correcter werden muss, wenn man nebenbei auch gleichsam den Trillersschlag auf einer Terz, Quarte u. s. w. übt.

*Die Dehnbarkeit und Geschmeidigkeit der Stimme nach ihrem ganzen Umfange kommt auch der Dehnbarkeit und Geschmeidigkeit des einzelnen Tones in Klang, Tonstärke und Fülle zu Gute.* Vocalisen können mit gleichmässiger und abwechselnder Tonstärke und auf verschiedenen Vocalen geübt werden. Beim Solmisiren, d. h. bei der Anwendung der italienischen Notenbenennungen, müssen schon alle möglichen Schattirungen in Tonstärke und Vocalbildung gleichzeitig geübt werden. Man unterlasse überhaupt nicht, die Stimme zuerst mit *italienischen*, offenen Vocalen in Silben und Worten sehr fleissig zu üben und gehe erst darnach zu der sehr schwierigen Behandlung der *deutschen* Sprache im Gesange über; sonst wird man schwerlich jemals Sang und Klang in die Stimme bringen. Beschwerlichkeit des Athmens, Rauigkeit im Klang der Töne, Drücken derselben in verschiedenen Lagen, vornehmlich in der Höhe und in der Tiefe, sind Schwächen und Fehler, die nur durch Befolgung der angedeuteten Regeln entfernt werden können. Es ist eine falsche Annahme, wenn man sagt: in der Frauenstimme seien drei Register; *in allen Stimmen existiren deren nur zwei*: Brust- und Halsstimme. Bei der Bruststimme werden die Stimmbänder und der ganze Kehlkopf durch die Athemkraft in volle Vibration versetzt, wogegen bei der Halsstimme nur die Ränder der Stimmbänder vibriren. Aus dieser Erklärung wird man leicht ersehen, wie die Mischung der Register kunstgerecht zu Wege gebracht wird. Das sogenannte tiefere Brustregister in der Frauenstimme entsteht nur durch eine Verrückung der Lage des Kehlkopfes und schadet der Stimme eben so sehr, als wenn der Kehlkopf in den hohen Lagen durch Mangel an Geschmeidigkeit und Kraft in Conflict mit dem Athem geräth.

Um als Sänger oder Sängerin *ex professo* zu gelten, muss man wenigstens über die Töne innerhalb zweier Octaven vollständig verfügen; d. h., man muss klangvoll sowohl *pianissimo* als *fortissimo* alle diese Töne mit der Halsstimme herunter und mit der Bruststimme hinauf und umgekehrt angeben und dabei dunkle und helle Klangfarben auf allen verschiedenen Vocalen anwenden können. Ohne diese Disposition sollte Niemand daran denken, sich für einen vollendeten Sänger zu halten.

## Dr. F. X. Witt on the Direction of Catholic Church Music.

(Selected paragraphs translated by Albert Lohmann.)

### PREFATORY REMARKS.

(Continued.)

I was once requested to render an opinion as to the capability of an applicant for a certain choirmastership. My answer was: "Who on earth can pass judgment in this case, as long as the applicant is not subjected to an examination?" True, the gentleman has been singing under an excellent director for two years or more, and if he had any music in him at all, he simply had to learn how to direct; but, as matters are now, I am not aware of his directive ability, nor is anyone else aware of it. It is but too true, that one could be an excellent singer, a musical writer, a critic, or even a first-class composer, and still be a poor director. Even though one did not possess a beautiful voice, (I do not say any voice, for some voice is indispensable) and were not a composer, one could still become an ideal director. With me even the written testimonials of celebrities count for nothing, unless these gentlemen have brought out the ability of a director by actual test. But who has ever heard people inquire for the most *competent* and *energetic* director, saying that he must be procured at all cost? Positions are held out to applicants who must measure up to all sorts of requirements except the right one. Richard Wagner says: "I do not know anyone, to whom I could safely entrust a single tempo of my operas; at least I know none from among the general staff of our army of time-beaters. Occasionally I did happen upon some poor devil who demonstrated real skill and talent as a director; but this sort of fellow usually spoils his chances of advancement not only by detecting the incompetence of his 'superior' director, but also by imprudently speaking about it." And so it has also been in the realm of Church Music. The awarding of positions has been influenced by a variety of considerations other than the applicant's competence, which, generally, does not enter into the question.

Art needs encouragement, else it cannot thrive. This is a principle which needs to be heeded by many persons in authority. As for determining what form this encouragement should take, that, I think, can be safely left to the judgment of the reader. In this age of paper, even the bibliographer, the man who ferrets out the old treasures, has more prospect of receiving recognition than has an ingenious director, the man who really infuses life into

these same treasures. As regards these men of research, I am not averse to their being appreciated in as far as they deserve; but in the case of the director, recognition is far more deserved. Though research work be difficult, directing is still more so, besides being also more useful. Of what use is it to be continually editing, if there is to be no performance? Karl Simrock correctly says in the foreword to the 3d edition of his German Mythology: "By merely bringing to light our ancient poetry, we are not doing enough. Transferring it from the accumulated debris of centuries to the dust-laden shelves of our libraries, we are merely passing it on from one stage of oblivion to another. We are not getting one whit nearer to our goal in this manner. Our objective point is the heart of the nation. There only will our ancient poetry be restored to its proper place. Our people must keep in touch with history, . . . if they are not to grow old before their time." Behold, you that look with disdain upon the masters of the 16th century! Your modern Church Music was aged, yea, dead at its birth, because it was out of joint with history. If Mozart proved himself a bit more moderate than Joseph Haydn, it was because he remained more in touch with history than did the latter. Mozart's sojourn with Padre Martini, his travels in Italy and his hearing of the Sistine Choir afford the explanation. Only that composer will find the right way leading into the "enchanted forest" of Church Music of the future, who will build upon the old masters, knowing them thoroughly, making them, as it were, part of his flesh and blood. And why this? Because, since the days of the old masters, we have gone astray, traveling paths that led to the world, and not to the Church. And, as against those old "fogies," who measure the worth of a composition solely by the degree of its antiquity, I am content to quote the words of Riehl: "Unless you remain fresh in your production, you will become 'dried-up' also in your enjoyment." Let this be a hint to choir-masters in the matter of selecting their repertoires; I desired to call attention to this in connection with the above-cited words of Simrock. So then, kind reader, in regard to Church Music, I would have you, as far as in you lies, always act according to the principle, "Art needs encouragement, else it cannot thrive." Then you will share the blessing which comes as a reward to those who promote the cause of genuine, true art.

(To be continued.)

## Guide to Catholic Church Music.

(Continued from page 24, Caecilia, 1914.)

**19. Vesperae de Dominica:** Vespers for Sunday (Vatican Edition) with Falsobordoni for 2 equal voices, or for 3 or 4 mixed voices, by J. Singenberger. Price 35c.

A worthy pendant to the well known Vespers in honor of the Blessed Virgin Mary by the same author! Every choir, even the small and weak ones, can master these simple and beautiful Falsobordoni and the 4-part Hymns for the different seasons of the year. The "Magnificat" is given in the 1st and 8th Tones, because they occur far oftener than the others. The Antiphon to the "Magnificat," which varies every Sunday, should be chanted or recited from the Vatican Vespers. No doubt this arrangement of the Sunday Vespers will be welcome throughout the land.

Hence summa cum laude.

Admitted. C. BECKER.

This edition contains the Sunday Vespers which, according to the new arrangement of the Ordo, will be used on many Sundays of the year. Falsibordoni parts for the Psalms for two equal voices or for three or four mixed voices are also included. Without presenting great difficulties the author has achieved an artistic arrangement which will make it deservedly popular.

Admitted. B. DIERINGER.

**20. Vespers of the Sunday;** with Antiphons, and *Vespers in honor of the B. V. M.*; with Antiphons, both harmonized by P. J. Jos. Vrancken, and published by J. Fischer & Bro., New York. Price each 60c.

*Vocal part*, in modern notation; each 15c.

The three-part accompaniment with its frequent thirdless chords, and its rather skipping Bass movement is not to my taste. But others may like it; therefore,

Admitted. C. BECKER.

These arrangements of the Vespers for organ and separate parts (in three-part harmony throughout) may be appreciated by those who are looking for the simplest possible harmony without pretense to artistic merit.

Admitted. B. DIERINGER.

Die meisten Organisten, selbst schwächere, werden wohl eine vierstimmig gesetzte Orgelbegleitung vorziehen. Doch ist die vorliegende korrekt u. praktisch.

Für Aufnahme. J. SINGENBERGER.

Fischer's Edition: *Liturgical Chants* according to the Vatican Version. Modern notation.

**21. I. Litany of All Saints; Te Deum; Veni Creator Spiritus; Vesilla Regis Prodeunt; Pange Lingua.** Price 10c.

Admitted. C. BECKER.



These liturgical chants are here offered in modern notation in a handy volume.

Admitted. B. DIERINGER.

Für Aufnahme. J. SINGENBERGER.

22. 2. Office of Compline. Price 15c.

The arrangement of this Compline does not agree with the Roman Antiphonal. Moreover, the melodies of "Alleluja" and "Laus tibi Domine," etc., on page 3, and of "Deo gratias," on page 16 are wrong.

Not admitted. C. BECKER.

3. Office of the Compline for Sundays (modern notation). If the booklet were revised and the proper order of the Chants were observed the booklet might be recommended for adoption.

B. DIERINGER.

Gegen die Aufnahme. J. SINGENBERGER.

23. 1. *Asperges* and *Vidi aquam* with Psalm harmonized for mixed voices, by Hans Conrad Swertz.

24. 2. *Responses for High Mass*, harmonized for made voices, and the same harmonized for mixed voices by the same author. Published by J. Fischer & Bro., New York.

Let the people sing these ordinary parts of the Divine service unisono! For if the congregation be even barred from these easy parts of Mass, where will congregational singing come in?

Not admitted. C. BECKER.

5. Responses for High Mass, for mixed and male chorus.

6. *Asperges me* and *Vidi Aquam*, in modern notation.

Where the necessary plain Chant books are at hand these leaflets ought to prove superfluous.

B. DIERINGER.

Gegen Aufnahme. J. SINGENBERGER.

25. *Mass* in honor of *St. John the Baptist*, for chorus of mixed voices and organ, by J. E. Turner, O. S. B. Published by J. Fischer & Bro., New York.

Reading this composition I felt sad, and asked myself the question: Why does this gifted composer draw his inspirations from the troubled sources of worldly reminiscences, and leave the rich and limpid fountains of the Gregorian and the old classics unheeded?

Not admitted. C. BECKER.

This composition belongs rather to a period of decadence not to an age of reform in church music. Not in favor of adoption.

B. DIERINGER.

Gegen Aufnahme. J. SINGENBERGER.

26. "*Terra tremuit*," for four mixed voices with organ, by René L. Becker. Op. 48. Fischer's edition. Price 15c.

Well done! Of course, the Tempo Allegro must be taken cum grano salis. A prudent choirmaster will study text and music, and vary the Tempo accordingly.

Admitted. C. BECKER.

A very effective composition and appropriate to the joyous Eastertide.

B. DIERINGER.

Für Aufnahme. J. SINGENBERGER.

27. "*Terra tremuit*," for four mixed voices, by J. Wiegand. Fischer's Octavo edition. Price 12c.

This composition does not breathe the spirit of the Gregorian and might serve to interpret any other secular text rather than the beautiful Easter Offertory.

Not admitted. C. BECKER.

This composition, not being in accordance with our conception of church music, can receive no approval.

B. DIERINGER.

Dem Geiste des liturgischen Gebetes nicht entsprechend.

Gegen Aufnahme. J. SINGENBERGER.

### New Publications.

*Psalterium Vespertinum*, edited by Rev. J. M. Petter, S. T. B., published by Fr. Pustet & Co. Price 15c.

The Psalms of Vespers and the Sunday Compline are supplied with the numbers 1 to 8 according to the eight church-modes, so as to enable the singers to begin the middle and final cadences on the same syllable. The handy booklet will be of good service to those singers who know the melodies of the eight psalm-tones by heart. Only one provision should be made in order to render the singing perfectly uniform. I mean the exact notation of the secondary syllable. The following rules will, I think, answer the purpose:

1. A secondary syllable is sung at the pitch of the note following, be this a single note or the first note of a group.

2. If, however, the interval between the accented note and the following one is the semi-tone c to b, then the secondary syllable is sung at the pitch of the preceding note. This second rule applies also to the final cadences of 7 c<sup>2</sup> and the Tonus Peregrinus.

One misprint should be corrected before using the book. On page 9 the second last word of the first verse of Psalm III should be **volet** instead of **cupit**. The word **cupit** belongs to the antiphon, not to the psalm.

C. Becker.

### Rezensionen.

*Vesperae de Dominica.* Vespers for Sunday. Vatican edition. With Falsibordoni for 2 equal voices or for 3 or 4 mixed voices, by J. Singenberger. Price 35c.

*Vesperae de Dominica.* Vespers for Sunday. Vatican edition. With Falsibordoni for 4 male or female voices, by J. Singenberger. Price 35c.

*Vespers for the Common Feasts of the Bl. Virgin Mary.* Vatican edition. With Falsibordoni for 4 male voices containing also O salutaris, Tantum ergo, Adoremus. By J. Singenberger. Price 35c.

Diese Bearbeitungen der im Titel genannten Vespers sind für Stadt- und Landchöre höchst praktisch. In Harmonisation und in den Falsobordoni für die Singstimmen zeigt sich der Meister, der den Bedürfnissen unserer Kirchenchöre entgegen zu kommen weiss, und doch auch der Kunst und Kirchlichkeit gerecht zu werden versteht.

*Missa in honorem Stae Angelae Mericiae Virginis* für Sopran, Mezzosopran und Alto mit Orgelbegleitung von Michael Haller, Opus 110. Verlag von Fr. Pustet & Co.

Schwesterengenosenschaften ist diese Messe sehr zu empfehlen; sie ist nicht schwer, ist klangvoll und im kirchlichen Geiste geschrieben, und diese wertvollen Eigenschaften sichern ihr eine weite und bleibende Verbreitung.

*Dreistimmige Messe für gleiche Stimmen*, (Tenor I. und II. und Bass), komponiert von Theodor Wekenmann. Verlag von Pustet.

Die Composition ist sehr anspruchslos und hat künstlerisch wohl kaum irgend welchen Wert. Die triviale Vertonung der Anfangsworte des Gloria und Credo accentuiert noch die leichte Arbeit.

*Missa pro Defunctis* mit Libera für vierstimmig gemischten Chor von Lorenzo Perosi. Verlag von Pustet.

Diese Composition wurde zum erstenmale anlässlich der Trauerfeierlichkeiten für den verstorbenen Prinz-Regenten Luitpold von Bayern in der sixtinischen Kapelle zu Rom aufgeführt. Sie ist unbestreitbar eine meisterhafte Arbeit; aber zur Aufführung im Sinne des Componisten verlangt sie feine und geschulte Chorstimmen, die wir leider hierzulande nicht leicht finden.

*Vesper an den Sonntagen des Jahres* mit den 4 marianischen Antiphonen, Choral abwechselnd mit Falsibordoni für vierstimmigen gemischten Chor. Orgelbegleitung zu den Choralsätzen von Jos. Frey, Sursee. Herausgegeben von Cäcilien Verein Olten-Gösgen 1913. Verlag von Fr. Pustet.

Zu den verschiedenen Intonationen sind ganz kurze Ueberleitungen geschrieben. Alles sehr praktisch und recht empfehlenswert.

*Bitruf an die Hl. Herzen Jesu und Mariae* in zwei Liedern. Für 1 oder 2 Singstimmen (und willkürlichen 3-4-stimmigen Refrain für Frauenchor) mit Orgel- bzw. Harmonium- oder Klavierbegleitung. Komponiert von J. B. Haller. Verlag von Pustet. Nicht zu schwer und melodios.

*Venite ad me omnes!* Fünf Lieder zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel von Joseph Brettner. Verlag von Pustet.

Sehr stimmungsvolle Lieder, die von einer fein gearbeiteten Orgelbegleitung unterstützt werden.

15 *Fromme Lieder* für 1, 3, 4 Singstimmen mit und ohne Harmonium- oder Orgelbegleitung von Michael Haller, Opus 111. Verlag von Pustet.

Diese Lieder sind Ausflüsse der fromm-innigen Gemüts-tiefe unseres Altmeisters Haller. Die melodischen Linien, unterstützt von einer gesunden Harmonie, bewegen sich in vornehmer und künstlerischer Ruhe und deshalb werden die Lieder dauernden Wert haben.

*Psalmi Vesperarum et Completorii* pro omnibus Dominicis et Festis Duplicibus et pro Officio Defunctorum nach der vatikanischen Ausgabe mit genauer Anpassung der Textsilben auf die Noten der Mittel- und Schlusskadenzen in moderner Notation von Max Springer. Verlag von Pustet.

In jeder Beziehung, sowohl hinsichtlich der Bearbeitung durch den berühmten Componisten Max Springer als auch der Ausstattung durch die Verlagshandlung, erstklassig.

*Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik* von Dr. Otto Drinkwelder. Sammlung Kirchenmusik herausgegeben von Dr. Karl Weinmann. Verlag von Pustet.

Auf Grund reicher Erfahrungen bietet hier der Verfasser eine unmittelbar auf die Praxis angewendete Erklärung der kirchenmusikalischen Vorschriften. Höchst empfehlenswert.

*Psalterium Vespertinum* pro Dominicis et festis duplicibus, juxta cantorum Vaticanum numeris notatum cum Completorio Dominicali edidit Joannes M. Peter, S. T. B.; Cantus sacri Magister apud seminarium Sancti Bernardi, Rochester, N. Y. Verlag von Fr. Pustet & Co. Preis 15c.

Für Seminarien eine praktische Ausgabe der Vesper- und Completpsalmen zum Zusammensingen im Chore ohne musikalischen Noten.

*Tonbilder aus Parsifal.* Zum Gebrauche für Klavier zu 2 Händen bearbeitet von Dr. Heinrich Schmidt. Verlag von Fr. Pustet.

Dieses Heft enthält in nicht zu schwerer Bearbeitung: 1. Amfortas Trauerzug; 2. Herzeleides Erzählung; 3. Parsifal und die Blumenmädchen, und 4. Marsch der Gralsritter. Für Pianospiele bestens empfohlen.

H. TAPPERT.

## Kurze Geschichte Der Kirchen-Music

(Fortsetzung.)

### II.

Wir wenden uns nun dem eigentlichen Gesange der Kirche, dem *Choral* zu, um an der Hand der Geschichte den Aufschwung desselben in den letzten Dezennten wahrzunehmen.

Es sollte nun dies mit aller Sorgfalt und gediegener Fachkenntnis geschehen, wie es der Gegenstand selbst erfordert. Ich kann es jedoch bei meinen mannigfaltigen Geschäften nur halb thun; und wollen mich deshalb die geneigten Leser entschuldigen. Meine kurze Kirchenmusikgeschichte möchte ich nicht unvollendet lassen, und ich will thun, was ich noch im Stande bin.

Die Reform des Chorals begann in *Beigien* und *Frankreich*. Es folgten *Deutschland*, *Oesterreich*, *England*, *Irland*, *Amerika* und zuletzt auch *Italien*. Damit ich aber nicht missverstanden werde, so sei es schon hier gleich Eingangs gesagt, dass der Löwenantheil der Restauration den Päpsten Pius IX. und Leo XIII. und der Congregation der hl. Riten angehört. In *Belgien* sind bereits im 4. Jahrzehnte unseres Jahrhunderts auf Anregung und unter der Aegide des Kardinal-Erzbischofes *Sterckx* in der Mechliner Diözese neue Choralbücher ediert worden. Auch in *Frankreich* finden wir frühzeitig Männer, die an den Arbeiten und Forschungen über Choral sich rege betheiligten. Schon oben nannte ich Choron, Fetis, Lafage, Ortiue, Coussemacker, Theodul Normand (Pseudonym: Nisard), Duval Edmund (geb. in Hennegau 1809) u. s. w. Jeder derselben gab Werke, den Choral betreffend, heraus.

Neuen Aufschwung erhielt die Restauration des Chorals in *Frankreich* durch Dom Prosper *Gueranger*, Abt von Solesmes und Generalabt der französischen Benediktinerkongregation. Er ward geboren 1806 zu Sable, Diözese Mans, ward 1827 Priester und Professor zu Mans, kam dann nach *Paris*, wo er mit Montalembert, Lamennais, Ozanam und anderen ausgezeichneten Katholiken in Verbindung trat. 1832 erwarb er das Bene-

diktinerkloster *Solesmes* und begann mit einigen Gefährten das klösterliche Leben nach der Regel des hl. Benedikt. Gregor XVI. ernannte ihn zum Generalabt. Er starb 1875. Um die Wiederbelebung des Chorals hat er sehr grosse Verdienste; seine Schriften haben für den kirchlichen Gesang grosse Bedeutung; es finden sich in denselben zuverlässige Angaben, und wird auch für die liturgischen Gesangstexte die beste Erklärung geboten.<sup>1)</sup>

Als *Gueranger* in seinen „*Institutions liturgiques*“ 1841 die Schönheit der röm. Liturgie gezeigt hatte, erhob sich ein neuer Eifer auch zur Erforschung des Chorals, nicht blos in Frankreich und Belgien, sondern weit über die Grenzen dieser Länder hinaus. Der berühmte belgische Jesuit *Lambillotte*, geb. 1797 in Hennegau, gest. 1855, ein Mann, der durch seine Forschungen auf dem Gebiete der Entzifferung der Neumen und des Chorals berühmt geworden, wurde durch *Gueranger* zu seinen gelehrten Arbeiten auf dem Gebiete des Chorals angeregt.

Der angesehenste Prälat Frankreichs, Kardinalerzbischof *Gousset*, ernannte eine Commission von ausgezeichneten Choralkennern, um nach den alten Quellen ein Graduale zu ediren. Es erschienen eine Menge Schriften anlangend den Choral. Der gerade genannte Jesuit P. Louis *Lambillotte* gab im Jahre 1851 zu Paris sein „*Antiphonaire d. s. Gregoire*“ heraus, ein Facsimile des Manuscriptes zu St. Gallen, das er für ein Facsimile des eigentlichen *gregorianischen* Antiphonars hielt. Die Fortsetzungen seiner Arbeiten besorgte der Jesuit *Dufour*, von dem im Jahre 1856 und 57 ein Vesperale und Graduale—die Frucht der Studien *Lambillotte's*—zu Paris aufgelegt wurde. Die Commission für Rheims und Cambrai hat unter Zugrundelegung des Codex von Montpellier und jenes von Murbach ein Graduale gearbeitet und bei Lecoffre in Paris 1859 aufgelegt. Abbé *Clœt* hat ebendasselbst 1863 und 64 eine Sammlung liturgischer Gesänge mit instructiven Einleitungen herausgegeben. Ebenso wurden auch in *Belgien* zu Mecheln, Brüssel und Tournay neue Ausgaben von Choralbüchern, namentlich in den letzten zwei Dezennten, besorgt. Das von *Lambillotte* zu Paris 1851 edierte Antiphonar des hl. Gregor wurde 1872 zu Brüssel wieder aufgelegt, wie ich schon oben bemerkt habe.

<sup>1)</sup> Vgl. Kirchen-Lexikon von Wetzler u. Welte, ed. II, B. 5, S. 1342 f.

Unter der Protektion des kunstsinnigen für den Choral sehr eingenommenen Kardinal-erzbischofs *Dechamps* von Mecheln und der übrigen Bischöfe Belgiens arbeiteten *Janssen* (ein holländischer Priester und langjähriger Gesangslehrer<sup>2)</sup>) im Priesterseminar zu Me-

In *Deutschland* begann man mit den Forschungen auf dem Gebiete des Chorals um die Mitte unseres Jahrhunderts. Da ich schon zu wiederholten Malen auf diesen Punkt zu sprechen gekommen bin und an verschiedenen anderen Stellen die Verdienste Königs Ludwig I. von Baiern, des hochwürdigsten Bischof Valentin Riedl von Regensburg, der Arbeiten Proske's, Georg Mettenleiters und anderer Erwähnung gethan, sei hier nur noch erinnert an *Smeddink*, geb. 1812, welcher das soeben genannte Werk des Holländers Janssen übersetzt hat und auch eine Apologie des lateinischen Choralgesanges schrieb; dann *Wollersheim* Theodor, geb. 1806, gest. 1865, als Pfarrer in der Kölner Diözese; *Hermesdorff*, *Schlecht*, *Shubiger*, *Schneider* (Ludwig, geb. zu Rüdesheim 1806), von denen ich auch grösstentheils schon eben gesprochen habe. *Shubiger* trat bekanntlich, wie ich schon vor einigen Jahren geschrieben habe, gegen das im Jahre 1851 erschienene „*Antiphonaire de s. Gregoire*“ von *Lambillotte* auf, das dieser für ein Facsimile des Antiphonars Gregor des Gr. hielt. Diese Entgegnung erschien in Theodul Nisard's musikalischer Revue. Abbé Nisard trat nämlich der Ansicht *Shubigers* bei, dass das genannte neumisierte Antiphonar von St. Gallen nicht das vom römischen Sänger Romanus nach St. Gallen gebrachte Antiphonar sei. In Frankreich erhob sich ein Sturm gegen *Shubiger*; denn man fing schon an, nach *Lambillotte's* Antiphonar die Choralbücher herauszugeben.

In *Italien* begannen die Arbeiten, wenn ich absehe von dem, was die Päpste und die Congregation der Riten gethan haben, erst in den 80er Jahren. Wohl hat es an Aufmunterungen von Seiten einiger hochwst. Bischöfe Italiens, ja auch aus dem Munde der Päpste selbst nicht gefehlt, wie ich schon wiederholt ausgesprochen; aber eine nachhaltige Wirkung hatten sie erst in den letzten Jahren.

<sup>2)</sup> Es erschien von ihm „*Les vrais principes du chant Grégorien*.“ *Bogaert*, *Van-Damme*, *Nikol*, *Lemmens*, *Gevaert*, *Tinel* u. s. w. eifrig in Forschungen über Choral.

(Fortsetzung folgt.)

### Dr. Salzmann-Freistelle.

am Lehrer-Seminar zu St. Francis, Wis.

Seit dem vorigen Bericht gingen die folgenden Beiträge ein:

Geschenk .....	\$ 1.60
Vom Hochw'sten Bischof J. J. Fox..	25.00
Von Hrn. Eduard Ackermann.....	50.00
Von Hrn. J. Rüping .....	5.00
Von Hrn. J. L. Hagemann.....	1.00
Vom Hochw. F. Cichotzki .....	5.00
Von Fr. M. C. McManamen.....	3.00
Zu Ehren des auferstandenen Hei-	
landes .....	3.30
Zinsen .....	8.50
Frühere Beiträge .....	2,364.31

Zusammen .....

Allen Wohlthätern herzlichen Dank! Mögen noch viele ihrem Beispiel folgen!

Angesichts der Thatsache, dass der Laienlehrerstand noch immer manche Widersacher unter uns findet, wirft sich die Frage auf: Soll man mit den Bemühungen zugunsten des Laienlehrers fortfahren? Um zur Beantwortung dieser Frage Stellung zu nehmen, wird es sich empfehlen zu vernehmen, was diesbezüglich die kirchliche Obrigkeit denkt. Darüber einige Zeugnisse:

Zunächst sei wieder erinnert daran, dass der Hl. Vater vor zwei Jahren aus persönlichen Mitteln zur Gründung eines Seminars für Laienlehrer bei Rom die Summe von \$60,000 spendete und daneben eine andere Summe aussetzte zum Unterhalt dieser Anstalt. Ausserdem beachte man, was der Papst in einem Schreiben vom 5. Januar 1912 an Cardinal Gibbons sagt: „Es war ein Vergnügen, von Dir zu erfahren, dass die Bischöfe, welche zum Directorium der Universität (von Washington) gehören, in kluger Vorsicht einen Plan ausfindig gemacht haben, der es den Lehrschwestern ermöglicht ohne irgendwie die Beobachtungen ihrer Ordensregeln zu lockern, leichter die Vortheile von Universitäts-Studien zu geniessen und dadurch mit grösserem Erfolg arbeiten zu können in der Erziehung der Mädchen.“ Wenn nach dem Sinn des Hl. Vaters die Schwestern unsere Mädchen erziehen sollen, wer soll alsdann nach seiner Meinung arbeiten an der Erziehung unserer Kaben? Vergleicht man diese Ausdrucksweise des Papstes mit seiner oben erwähnten Handlungsweise, sollte man dann nicht berechtigt sein, zu einem Schluss, der beiträgt zur Beantwortung der gestellten Frage?

Der Raum gestattet es nicht, heute auf weitere Zeugnisse der kirchlichen Obrigkeit einzugehen. So Gott will, folgt bei nächster Gelegenheit eine Fortsetzung.

J. M. KASEL, Rector.



